



La prevalencia del contexto. Una conversación con Anna Maria Guasch

The prevalence of context. A conversation with Anna Maria Guasch

MARÍA CLARA BERNAL¹

Anna Maria Guasch ha dedicado su vida a la crítica y la historia del arte. Catedrática emérita, desde su trabajo como profesora de historia del arte global y crítica de arte en la Universidad de Barcelona, ha construido una carrera en la que alterna la interacción con sus alumnos y con los artistas y curadores de arte. Este ir y venir entre la academia y el mundo del arte ha sido campo fértil para el desarrollo de una práctica única de la historia del arte.

Su curiosidad y compromiso con la indagación exhaustiva sobre los temas que trabaja la han llevado a desplazarse fuera de Europa. Su contacto con la escuela de pensadores del arte contemporáneo en torno a las revistas *October* y *Third Text* la posicionó como un significativo puente entre la información que se gestaba en el norte global y las reflexiones que sobre este pensamiento se hacían en Latinoamérica. Cada vez que agotó un tema durante su carrera se movió con el mismo entusiasmo al siguiente. Actualmente su trabajo está concentrado en los nuevos saberes ecoambientales.

Esta conversación es testimonio de su legado en el campo de la historia y la crítica de arte, en donde ha dado un peso importante al concepto de contexto sin caer en la trampa de defender lo local. Su aporte a la disciplina hasta el día de hoy radica en una visión flexible, interdisciplinaria, dialógica y contemporánea de lo que puede ser hablar, escribir y pensar sobre el arte.

¹ **MARÍA CLARA BERNAL** | Profesora Asociada, Departamento de Historia del Arte, Universidad de los Andes • <https://orcid.org/0000-0002-1965-3920> • mc.bernal143@uniandes.edu.co

FECHA DE RECEPCIÓN: 17 de octubre de 2024 • FECHA DE ACEPTACIÓN: 20 de octubre de 2024.

Citar este artículo como: BERNAL, M. C. (2024). La prevalencia del contexto. Una conversación con Anna Maria Guasch. *Revista Nodo*, 19(37), julio-diciembre, pp. 8-16. doi: 10.54104/nodo.v19n37.2051



María Clara Bernal • Usted ha sido primero profesora y después catedrática de Historia del arte contemporáneo durante 45 años. Su trabajo como profesora se ha desarrollado de forma paralela a su labor como crítica e investigadora. Tomando como referente el número que la revista **nodo** le dedica, quisiera empezar hablando sobre su entrada al campo de la historia del arte.

Me interesa saber en especial cómo fue su contacto con el campo en América Latina. A raíz de una ponencia en México empieza a interesarse por el tema de lo global, pero desde una perspectiva muy abierta, en dos sentidos: por un lado, tiene una aproximación desde su condición de mujer, y creo que eso marca su mirada; y por el otro, se destaca por el desplazamiento que hace para hablar con interlocutores fuera de España. Como los peripatéticos, el caminar es parte de su proceso de pensar. ¿Cómo llegó ahí y cómo ve ahora la idea de “lo global”? Para mí es una problemática muy intensa. Al ver sus publicaciones recientes me intriga su aproximación al cosmopolitismo y a la biopolítica.

Anna Maria Guasch • Bueno, empecé a enseñar desde que tenía 26 años; son muchos años de docencia. Esa docencia la he compartido siempre entre alumnos de Bellas Artes y alumnos de Historia del Arte. Ha sido algo que no todo el mundo ha hecho. Esta situación me ha mantenido cercana al mundo del arte contemporáneo, lo que se ha traducido en mi trabajo en la crítica de arte, y que afortunadamente pude realizar a lo largo de toda mi trayectoria profesional hasta la llegada del covid. En mi libro *Derivas. Ensayos críticos sobre arte y pensamiento* cuento un poco el proceso. Me dediqué a la crítica, donde hay una valía, entre otras cosas, porque se aprende en las entrevistas.

Esos años compartí la historia del arte con la crítica, lo que fue muy interesante para mí, porque la crítica me llevaba a relacionarme con la práctica de los artistas y a mantenerme informada día a día. Visité —y sigo visitando— muchas exposiciones, viajé mucho. Han sido especialmente significativas las bienales de Venecia. Por ejemplo, descubrir el arte chino contemporáneo en los años noventa gracias a la aportación

de Harald Szeemann. Desde 1982 visité las Documentas de Kassel, y creo que esta información, este *background*, ha sido muy importante para mi conocimiento del arte contemporáneo y para mi contacto con los artistas. Creo que soy la profesora que siempre da el tema más día a día, más contemporáneo. Lo soy aquí y lo sería en cualquier otra universidad española, sobre todo por esos inicios míos vinculados con los artistas, con la crítica, con las exposiciones.

Luego, al dar clases en Bellas Artes, no me interesó tanto la historia del arte, sino la teoría del arte. Yo veía que mis compañeros hacían trabajos sobre temas como arte catalán, arte español, arte italiano de los años sesenta al 72, todo muy historicista. Entonces yo trabajé como desde el principio: negar el planteamiento historicista y nacional del arte. En realidad, mi tesis doctoral —que ya tiene varias ediciones— respondió a estos planteamientos muy localizados en geografías concretas y en historias concretas, lo que se puede apreciar desde su título: *Arte e ideología en el País Vasco, 1940-1980. Un modelo de análisis sociológico de la práctica pictórica contemporánea*. Pero llegó un momento en que me empecé a interesar más por la teoría y el contacto con los teóricos y los filósofos, es decir filosofía y arte, e historia del arte. Me fui apartando de las cronologías muy precisas y de los contextos geográficos también muy completos. Así, desde el arte y la filosofía llegué a una consideración global del arte, donde mi lema principal fue: todo existe en unas localidades. Existen situaciones locales, pero estas situaciones locales no se entienden sin estar ubicadas en un contexto global.

Y este juego entre lo local y lo global fue muy importante para mí. En este sentido leí sobre todo a sociólogos como Roland Robertson y otros teóricos post-coloniales. Se trataba de pensar localmente y actuar globalmente, o al revés: pensar globalmente y actuar localmente.

Robertson inventó un tercer vocablo: *glocal local*. Algunas tesis doctorales que he dirigido aquí —han sido quince o veinte en toda mi trayectoria— están hechas por alumnos latinoamericanos. En casi todas les he dado como referencia esta macroteoría de lo local

“*Todo existe en unas localidades. Existen situaciones locales, pero estas situaciones locales no se entienden sin estar ubicadas en un contexto global.*”

Fotografía © Jordi Borrás



y lo global. Cada uno aportando la localidad, pero desde una perspectiva global, es decir sin geografías, sin fechas. Con grandes problemas, como por ejemplo lo cosmopolita, o la traducción, o lo geográfico, lo etnográfico, lo dialógico, la memoria.

Ésa ha sido mi manera de trabajar en los últimos veinte años. Y adentro mucho más en la historia del arte, pero sin renunciar a la crítica de arte.

María Clara Bernal • Este pensamiento global, ¿viene de la forma como construye usted su relación con nuestro campo, que implica estudiar y mirar el arte? Yo me formé en una escuela de arte, y luego como historiadora y teórica del arte, por lo que creo firmemente que ese contacto directo con los artistas cambia la manera en que un historiador del arte aborda su labor.

Anna Maria Guasch • Sí, seguro, seguro.

María Clara Bernal • Las preguntas no vienen desde el mundo de las ideas, sino desde el hecho de mirar el quehacer y responder a eso. ¿Cómo ve usted esa relación de conversar con los artistas del medio?

Anna Maria Guasch • Te diría que lo hago cada vez menos, pero lo hice durante mucho tiempo y eso seguro me dio el *background* que ahora me facilita hacer mi trabajo. Por ejemplo, escribo un artículo con un apartado teórico importante y luego presento casos de estudio. Cuando era más joven iba a las exposiciones, hacía la crítica de la exposición. Luego entrevistaba a los artistas, visitaba sus estudios. Aunque ya hace tiempo que no lo hago, seguro que me ha dado un respaldo importante, sobre todo para mezclar. Quizás mi manera particular de trabajar es justamente combinar la historia del arte en la cual me he formado con la crítica.

Soy historiadora del arte, pero los estudios visuales me han permitido desplazarme de la historia del arte convencional. Soy muy poco convencional como historiadora gracias a la interdisciplinariedad. Veo mi aproximación a los estudios visuales como una alternativa a la historia del arte. Mi territorio dedicado al estudio visual es el vínculo con los artistas, con la crítica de arte y mi relación con la teoría. Teoría del arte que no es estética, para entendernos; no tiene nada que ver con el concepto clásico de estética. Y aquí en la Universidad hay asignaturas de estética y hablan de



Fotografía © Jordi Borrás

Baumgarten, de Hegel, de Nietzsche. Hoy, mi relación con la teoría es sobre todo con marcos teóricos como la ciencia del olvido, por ejemplo. Y he sentido la necesidad de expandir la historia del arte hacia otros territorios u otras disciplinas, como la antropología —muy importante—, tal como queda reflejado en mi libro *Derivas. Ensayos críticos sobre arte y pensamiento* (2021).

También me he interesado, aunque en menor medida por la sociología, la ciencia política, la geografía. Y esto me ha abierto muchos caminos. El antropólogo Néstor García Canclini es un referente, y para mí su trabajo es muy importante. Otros referentes en la antropología serían Arjun Appadurai, Homi Bhabha, Roland Robertson, aunque ninguno de ellos es historiador del arte ni tienen nada que ver con el arte. Es decir, me he expandido partiendo de la esfera del arte en la que me formé como historiadora, aquí en esta facultad.

Acabé la carrera en 1975, hace ya casi cincuenta años. Quizá durante los primeros años me mantuve fiel a la academia, pero luego empecé a desterritorializarme. Ésta es una palabra que me gusta mucho, viene de Gilles Deleuze. Ha habido en mi trabajo mucho de Walter Benjamin, Deleuze y Guattari, Lyotard cuando hacía posmodernidad. La mitad era la teoría y la otra la mitad era la historia del arte. Entonces éste es quizás mi sello de identidad, realmente sí hay poca gente que ha seguido esta trayectoria.

María Clara Bernal • ¿Ha sido su curiosidad la que la ha llevado a esta metodología?

Anna María Guasch • Mi propia curiosidad intelectual. No es que haya tenido un maestro que me haya indicado el camino y haya seguido sus pasos, no. Estuve bastantes años en Estados Unidos. Corresponde

a esta fase en la que durante mucho tiempo estaba muy fascinada por todo el discurso de *October* [revista académica estadounidense especializada en arte contemporáneo, crítica y teoría, publicada por MIT Press], a principios del siglo XXI. Gané una primera beca del Getty Research Institute en Los Ángeles y después una serie de becas en la Universidad para hacer estancias en el extranjero: pedí en Harvard, en Princeton, en Columbia, en Yale. Y ahí fui conociendo a los teóricos que para mí eran muy significativos, como Hal Foster, Thomas Crow, Rosalind Krauss, Benjamin Buchloh.

Los entrevisté a todos y lo consigné en un libro de entrevistas que se llama *La crítica discrepante. Entrevistas sobre arte y pensamiento actual (2000-2011)*. Es un libro importante, aunque hoy no se valora mucho porque la gente no lo conoce, pero lo será a la larga porque ellos forman parte del mundo *October*.

Yo diría que tuve como dos mundos: el de *October* y el de *Third Text* [revista académica británica, enfocada en el arte en un contexto global]. Primero fue *October*, lo trabajé a fondo, ¿sabes? Lo hice *in situ*. Me fui allí, estuve allí, los entrevisté.

María Clara Bernal • ¿Estuvo con ellos?

Anna Maria Guasch • Sí, no fue un estudio en la biblioteca de mi casa. Fue un trabajo de campo. Pero después de diez años me di cuenta de que esos teóricos ya no me servían. Y todas esas teorías tan interesantes, ese estudio en profundidad de Walter Benjamin y de los estructuralistas franceses ya me los sabía y quería entrar en otros territorios. Entonces empecé con el mundo *Third Text*, la revista que aborda el mundo de la globalización, de la descolonización, del colonialismo, de Walter Dignolo o del artista y curador de origen pakistaní Rasheed Araeen. Empecé a descubrir a estos pensadores no occidentales en el mundo de lo no occidental. Y a partir de ahí comencé a interesarme por todo ese otro universo. Fue cuando me comenzaron a invitar desde Latinoamérica, empezando por México, y Colombia, Chile y Cuba.

Para mí, la interdisciplinariedad es muy importante. La historia del arte es muy disciplinar, significa tener

poder, conocimiento. Sabes muy bien esto del campo de trabajo, pero cuando sales de los presupuestos te sales de la disciplina. Cuando vas a los antropólogos, a los filósofos, a los teóricos culturales, claro, se da un diálogo realmente muy enriquecedor.

María Clara Bernal • Hace diez años yo empecé a trabajar los temas de postcolonialidad. Estudiaba en Inglaterra, en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Essex, y me tocó un poco lo que usted relata que ha pasado: no casaba muy bien porque buscaba algo diferente. Entonces me fui a estudios literarios y después me mandaron a las clases de Stuart Hall. Tuve la fortuna de ir a sus seminarios y recibir su retroalimentación. Luego me fui a Nueva York a una estancia en la galería Apex Art, pero ése tampoco era mi mundo. Entonces me encontré con Édouard Glissant, que estaba viviendo allá, y pudimos tener intercambios valiosos también.

Anna Maria Guasch • Édouard Glissant es otro teórico fundamental.

María Clara Bernal • Esas ideas de Hall, Araeen, Glissant, alimentaron entonces y todavía hoy mi investigación y mi producción. La inquietud sobre la relación con otros ha regido no sólo mi trabajo, sino mi ética de vida. Creo que para personas como usted y como yo, que hacemos historia del arte desde la vivencia misma, es imposible pensar en la vida por un lado y el arte por el otro, no hay una división real. Todo el tiempo estamos pensando a través de lo que vemos en el arte. Es lo que me pasa a mí.

Anna Maria Guasch • Interesante... Ahora trabajo en un libro que se llamará *Los nuevos ismos del siglo XXI*. Habla acerca de evitar ya esa expresión clásica y antigua del *ismo* y reconvertirlo en una manera diferente de entender la historia del arte. Lo hacemos Julia Ramírez-Blanco y yo, saldrá en Alianza Forma y analizamos seis *ismos*. Yo escribo sobre cosmopolitismo, indigenismo y activismo. Y Julia sobre comunitarismo, activismo y ecologismo.

María Clara Bernal • Me interesa mucho saber cómo ve el reto que impone, a los historiadores del arte, la transformación del arte en sus sistemas y lógicas. Es evidente que nos obliga a concebir nuevos marcos teóricos y a salirnos de la disciplina como la conocemos para poder entrar en los nuevos sistemas propuestos. ¿Cómo enfrenta usted ese reto? Porque a mí se me hace muy difícil a veces señalar que algo es una obra de arte.

Anna María Guasch • Para mí eso es muy importante. Tuve bastante contacto con Arthur Danto; de hecho, tengo dos entrevistas con él de mi época americana. Me fui a su casa, la Universidad de Columbia en Nueva York, y bueno, eso fue muy interesante. Me dijo que lo importante no es tanto bautizar o determinar qué es arte y qué no, sino la pregunta *when*, cuándo hay arte. Eso nos lleva a un tema del contexto. Si te preguntas ontológicamente por qué esto es arte, esto que veo yo ahora mismo ontológicamente es arte, pues entonces quizá no te gusta, o quizá no lo entiendas. ¿Quizá no te lo han explicado bien, no te gustó, ¿qué dices?

Pero desde el punto de vista de *cuándo* hay arte, lo que prima es el contexto, y ese contexto es uno histórico, es un contexto teórico, personal, biográfico. Esto te abre muchas puertas. Entonces tú vas a ver la Manifesta [bienal de arte contemporáneo europeo itinerante que se celebra cada vez en una ciudad diferente] y mucha gente se pregunta si esos artistas producen arte bueno, pero es que hay que contextualizarlo y es muy complicado explicar.

El arte es realmente complicadísimo, no es nada fácil. Antes sí era muy sencillo: se podía decir si algo era arte o no, y se podía determinar si era bueno o malo. En la época de [Clement] Greenberg, a quien también le dedico un tiempo, esto cambió. Hay que tener mucho conocimiento de lo social, de lo político. Hay cosas muy testimoniales, muy políticas, y entonces... Es que es complejo, ¿no?

Hay obras en Manifesta que parecen muy banales, pero yo estuve en el espacio de Las Tres Chimeneas*. Cuando lees los textos ves que realmente hay mucha profundidad; entonces ya te metes en el contexto y

puedes seguir y seguir. Es lo que he hecho siempre: trabajar los contextos. No trabajar los textos, sino los contextos. Y eso me ha hecho trabajar bastante porque he tenido que leerme teóricos que no conocía, campos de conocimiento en los que yo no era experta. Todo en inglés prácticamente. Ya llevo años en que toda mi bibliografía es en inglés. Muy poco está publicado en español, en lo que yo trabajo. Pero lo del mundo anglosajón lo hace todo muy fragmentario. No hay un libro que te cuente nada importante. Son artículos, artículos y artículos. Ahí uno debe que montarse la historia, ¿no?

Yo me monto las historias a partir de fragmentos que voy a buscar, fragmentos de historias de pequeñas historias. Me hago con una gran historia y creo que esto también es una de mis características.

María Clara Bernal • Eso me lleva a otra pregunta que traía sobre su recorrido. Recuerdo cuando usted llegaba a Bogotá, todos íbamos a verla, siempre traía cosas frescas. Nos llegaban las revistas *October*, *Third Text*, *Art Forum*, etcétera, pero no había una traducción localizada, mediada, pensada y digerida. Usted hacía ese ejercicio con y para nosotros. ¿Era usted consciente de esta necesidad desde el principio, o se fue dando cuenta con el tiempo de que tenía ese papel?

Anna María Guasch • No, porque creo que vivir en Europa te permite algo que es viajar. Cuando iba a Bogotá, por ejemplo, tenía acumulados muchos viajes a la Bienal de Venecia, o muchas visitas a la Documenta... Recuerdo que explicaba cosas de Kassel, de Venecia, que eran inéditas en Bogotá, y que yo ya las había visto y las había estudiado y trabajado. Entonces, claro, trataba de conservar esta visión que no es eurocéntrica. Me di cuenta de que el mundo no era eurocén-

* Las Tres Chimeneas de la antigua central térmica, un vestigio del pasado industrial de Sant Adrià, Barcelona, se han convertido en un símbolo de renovación y adaptación al medio. Estas estructuras, que antes representaban a la industria pesada, ahora son un espacio de expresión artística y comunitaria. La inauguración de Manifesta 15 en este sitio ha sido un momento histórico, abriendo las puertas al público por primera vez.



trico y que tenemos que ir más allá de lo occidental, que es algo que siempre reivindican los no occidentales, ¿no? Sobre todo, un mundo con todas las diásporas que lo conforman. Entonces yo era una blanca europea metida en esta filosofía, pero desde la academia europea. También había ido al Centro Pompidou varias veces. Es decir, tenía vida. Había tenido acceso a una bibliografía. No solamente de aquí. Antes no había Internet. Tenía mucha bibliografía; yo siempre he estado muy al día con la bibliografía. La verdad es que lo reconozco y eso ha sido gracias a mi punto de partida, que no es tanto España, sino un poco todo lo que he hecho a partir de vivir en Barcelona.

He viajado también a Madrid y recuerdo especialmente una temprana exposición de 1994, en el Museo Nacional Reina Sofía, que se llamaba *Cocido y crudo*, comisariada por Dan Cameron. El Reina Sofía no ha seguido esta línea de exposiciones. Han hecho cosas in-

teresantes, pero siempre apegados al marco cronológico y geográfico, con este planteamiento historicista, de hecho, un poco teórico.

La Bienal de Venecia ha sido muy importante en mi trayectoria. Voy cada dos años a Venecia, cada cinco años a Kassel, y a París o a Londres. También he hecho estancias de estudio en Londres, lo que me ha proporcionado bibliografía a nivel de obras y de exposiciones muy al día. En esta fase, también Internet proporciona un acceso a información, pero durante la parte fuerte de mi carrera no teníamos Internet, todo era analógico, ¿sabes? Teníamos que buscar una fotocopia. Yo he tenido centenares de fotocopias, centenares, porque me iba a los lugares, veía el artículo, lo fotocopiaba, me lo traía cuando iba a América y volvía. Tenía como diez cajas de fotocopias que me llegaban por correo porque no podía facturarlas en el avión. Estuve obsesionada por las fotocopias, pero todo eso me mantenía muy al día.

Cuando fui a Colombia llegué invitada por María Belén Sáez de Ibarra, y por Carlos Arturo Fernández de Uribe, de Medellín, y allá contaba lo que aquí no me han invitado para contar. He contado muchas más cosas en Colombia, en Chile, en Cuba y en México, que en España, porque aquí no interesa tanto.

O sea, sabes, todo situado, lo situado, ¿no? Yo no pienso que todo ocurre sin tiempo ni lugar. Lo mío está situado en un lugar, sí, pero ese lugar nunca queda cerrado, sino que siempre se expande y siempre se analiza desde un punto de vista global.

María Clara Bernal • Y eso es lo que la acercó al cosmopolitismo, entre otras cosas.

Anna Maria Guasch • Me siento muy afín a las tesis sobre cosmopolitismo. Quiero saber lo que está ocurriendo en el mundo en el que vivo. Es un mundo, ¿entonces? Cuando ya sé una cosa ya no me repito, busco otra. Hoy día las exposiciones son detectores de cambios, de maneras de entender el arte. Vi dos exposiciones en Liverpool, otra la vi *online*, que era de Tel Aviv, que hablaban de la hospitalidad. A partir de ahí empecé a buscar bibliografía, fuentes. Y ahora la Bienal. Me da pena no ir a Venecia, pero bueno, la Bienal de Venecia va sobre este tema del cosmopolitismo, sí.

María Clara Bernal • Yo también fui a la Manifesta 15, en Las Tres Chimeneas, y a la antigua editorial Gili. Estuve hablando con Germán Labrador, muy interesante.

Anna Maria Guasch • Yo soy muy inquieta, la verdad, y siempre estoy detectando qué es lo que ocurre. Estoy muy bien informada y recibo boletines y *flyers* de exposiciones y bienales... Esto me mantiene viva porque claro, muchas veces no voy, pero sé lo que está ocu-

rriendo en Shangai y sus bienales. Son increíbles. Lo que está ocurriendo en Taiwán es de lo mejor hoy día. Son los curadores: José Roca sí, o Cuauhtémoc Medina sí. Adriano Pedrosa, Nicolas Bourriaud, Hans Ulrich Obrist. O sea, no todos son asiáticos. Son los que tienen más presupuesto y pueden hacer exposiciones más importantes. Las exposiciones son para mí fundamentales porque marcan un poco el discurso, están indicando, nos ayudan a los teóricos que no somos comisarios.

Yo no soy comisaria. Quiero que quede muy claro. He comisariado una sola exposición en mi vida, en Latinoamérica —*La memoria del otro*—, y la hice en tres sedes: La Habana, Bogotá y Santiago de Chile. Era videoarte, videoensayo. Recuerdo que entonces presentaba el proyecto a las sedes y ellos hacían el montaje.

María Clara Bernal • ¿Por qué sólo una exposición?

Anna Maria Guasch • En una ocasión, hablando con Arthur Danto, me dijo que no hacía exposiciones porque no tenía imaginación curatorial, y yo lo entendí muy bien porque, en realidad, yo tampoco tengo imaginación curatorial. No me gusta; manejar las obras en el montaje es un trabajo que no me interesa. Ayer viendo Manifesta 15 de Barcelona pensé qué trabajo hacer, qué poner en estos espacios tan poco canónicos, cómo llenarlos con estas formas, que imaginación curatorial... Pero no, yo soy teórica, no me gusta todo, y además, soy un poco individualista. El montaje es un trabajo colectivo. Lo mío es lo individual, como los escritores.

Yo apporto las obras, los artistas, los textos, las ideas, pero no el montaje. Tampoco me han llamado, pero nunca me ha interesado. Me interesan mucho más los proyectos teóricos. ●